

汪曾祺 著

汪曾祺 小说经典

我的作品不是悲剧，我的作品缺乏崇高的、悲壮的美。我所追求的，不是深刻，而是和谐。这是一个作家的气质所决定的，不能勉强。

> 《受戒》

> 《大淖记事》

> 《鸡鸭名家》

> 《天鹅之死》

> 《异秉》

> 《故里三陈》

> 《岁寒三友》

人民文学出版社

汪曾祺 著

汪曾祺
小说经典

人民文学出版社

(京)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

汪曾祺小说经典/汪曾祺著. —北京:人民文学出版社,2005

ISBN 7-02-004634-7

I. 汪… II. 汪… III. ①中篇小说-作品集-中国-现代 ②短篇小说-作品集-中国-现代
IV. 1247.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 085534 号

策 划:林建法

罗晓荷

责任编辑:王 晓

封面设计:锦绣东方/海洋

汪曾祺小说经典

汪曾祺 著

人民文学出版社出版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内街 166 号 邮编 100705

杭州钱江彩色印务有限公司印刷 新华书店经销

字数 240 千字 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 11.25 插页 2

2005 年 8 月北京第一版

2005 年 8 月第 1 次印刷

印数:1—13000

ISBN 7-02-004634-7


定价:25.00 元



汪曾祺先生 90年代初

汪曾祺（1920—1997），江苏高邮人，著名作家。1939年考入西南联合大学中国文学系，师从杨振声、闻一多、朱自清等诸位先生，是沈从文先生的入室弟子。曾任中学国文教员、历史博物馆职员。解放后，曾在中国民间文学研究会工作，编过《北京文艺》《说说唱唱》《民间文学》。1962年初，调到北京京剧团当编辑。曾任北京剧协理事、中国作协理事、中国作协顾问等。曾在海内外出版过小说集、散文集30余部。

本书精选出其最具代表性的经典小说作品，使读者能集中体味他“京派小说”的独特艺术风韵。

 经典文库

策 划 林建法
罗晓荷
责任编辑 王 晓
封面设计 锦绣东方/海 洋

自序：小说技巧常谈

成语·乡谈·四字句

春节前与林斤瀾同去看沈从文先生。座间谈起一位青年作家的小说，沈先生说：“他爱用成语写景，这不行。写景不能用成语。”这真是一针见血的经验之谈。写景是为了写人，不能一般化。必须状难状之景，如在目前，这样才能为人物设置一个特殊的环境，使读者能感触到人物所生存的世界。用成语写景，必然是似是而非，模模糊糊，因而也就是可有可无，衬托不出人物。《西游记》爱写景，常于“但见”之后，写一段骈四俚六的通俗小赋，对仗工整，声调铿锵，但多是“四时不谢之花，八节常春之草”一类的陈词套语，读者看到这里大都跳了过去，因为没有特点。

由沈先生的话使我连带想到，不但写景，就是描写人物，也不宜多用成语。旧小说多用成语描写人物的外貌，如“面如重枣”、“面如锅底”、“豹头环眼”、“虎背熊腰”，给人的印象是“差不多”。评书里有许多“赞”，如“美人赞”，无非是“柳叶眉、杏核眼，樱桃小口一点点”。刘金定是这样，樊梨花也是这样。《红楼梦》写凤姐极生动，但多于其口角言谈，声音笑貌中得之，至于写她出场时的“亮相”，说她“两弯柳叶吊梢眉，一双丹凤三角眼”，形象实在不大美，也不准确，就是因为受了评书的

“赞”的影响，用了成语。

看来凡属描写，无论写景写人，都不宜用成语。

至于叙述语言，则不妨适当地使用一点成语。盖叙述是交代过程，来龙去脉，读者可以想见，稍用成语，能够节省笔墨。但也不宜多用。满篇都是成语，容易有市井气，有伤文体的庄重。

听说欧阳山同志劝广东的青年作家都到北京住几年，广东作家都要过语言关。孙犁同志说老舍在语言上得天独厚。这都是实情话。北京的作家在语言上占了很大的便宜。

大概从明朝起，北京话就成了“官话”。中国自有白话小说，用的就是官话。“三言”、“二拍”的编著者，冯梦龙是苏州人，凌濛初是浙江乌程（即吴兴）人，但文中用吴语甚少。冯梦龙偶尔在对话中用一点吴语，如“直待两脚壁立直，那时不关我事得”（《滕大尹鬼断家私》）。凌濛初的叙述语言中偶有吴语词汇，如“不匡”（即苏州话里的“弗壳张”，想不到的意思）。《儒林外史》里有安徽话，《西游记》里淮安土语颇多（如“不当人子”）。但是这些小说大体都是用全国通行的官话写的。《红楼梦》是用地道的北京话写的。《红楼梦》对中国现代文学语言的形成，有着不可估量的影响。

有了官话文学，“白话文”的出现就是水到渠成的事，白话文运动的策源地在北京。五四时期许多外省籍的作家都是用普通话即官话写作的。有的是有意识地用北京话写作的。闻一多先生的《飞毛腿》就是用纯粹的北京口语写成的。朱自清先生晚年写的随笔，北京味儿也颇浓。

咱们现在都用普通话写作。普通话是以北方话作为基础方言，吸收别处方言的有用成分，以北京音为标准音的。“北方话”包括的范围很广，但是事实上北京话却是北方话的核心，也就是说普通话的核心。北京话也是一种方言。普通话也仍然带有方言色彩。张奚若先生在当教育部长时作了一次报告，指出“普通话”是普遍通行的话，不是寻常的普普通通的话。就是说，不是没有个性，没有特点，没有地方色彩的话。普通话不是全国语言的最大公约数，不是把词汇压缩到最低程度，因而是缺乏艺术表现力的蒸馏水式的语言。普通话也有其生长的土壤，它的根扎在北京。要精通一种语言，最好是到那个地方住一阵子。欧阳山同志的忠告，是有道理的。

不能到北京，那就只好从书面语言去学，从作品学，那怎么说也是隔了一层。

吸收别处方言的有用成分。别处方言，首先是作家的家乡话。一个人最熟悉，理解最深，最能懂得其传神妙处的，还是自己的家乡话，即“母语”。有些地区的作家比较占便宜，比如云、贵、川的作家。云、贵、川的话属西南官话，也算在“北京话”之内。这样他们就可以用家乡话写作，既有乡土气息，又易为外方人所懂，也可以说是“得天独厚”。沙汀、艾芜、何士光、周克芹都是这样。有的名物，各地歧异甚大，我以为不必强求统一。比如何士光的《种包谷的老人》，如果改成《种玉米的老人》，读者就会以为这是写的华北的故事。有些地方语词，只能以声音传情，很难望文生义，就有点麻烦。我的家乡（我的家乡属苏北官话区）把一个人穿衣服干净、整齐，挺括，

有样子，叫做“格挣挣的”。我在写《受戒》时想用这个词，踌躇了很久。后来发现山西话里也有这个说法，并在元曲里也发现“格挣”这个词，才放心地用了。有些地方话不属“北方话”，比如吴语、粤语、闽南语、闽北语，就更加麻烦了。有些不得不用，无法代替的语词，最好加一点注解。高晓声小说中用了“投煞青鱼”，我到现在还不知道这究竟是什么意思。

作家最好多懂几种方言。有时为了加强地方色彩，作者不得不刻苦地学习这个地方的话。周立波是湖南益阳人，平常说话，乡音未改，《暴风骤雨》里却用了很多东北土话。旧小说里写一个人聪明伶俐，见多识广，每说他“能打各省乡谈”，比如浪子燕青。能多掌握几种方言，也是作家生活知识比较丰富的标志。

听说有些中青年作家非常反对用四字句，说是一看到四字句就讨厌。这使我有点觉得奇怪。

中国语言里本来就有许多四字句，不妨说四字句多是中国语言的特点之一。

我是主张适当地用一点四字句的。理由是：一，可以使文章有点中国味儿。二，经过锤炼的四字句往往比自然状态的口语更为简洁，更能传神。若干年前，偶读张恨水的一本小说，写几个政客在妓院里磋商政局，其中一人，“闭目抽烟，烟灰自落”。老谋深算，不动声色，只此八字，完全画出。三，连用四字句，可以把句与句之间的连词、介词，甚至主语都省掉，把有转折、多层次的几件事贯在一起，造成一种明快

流畅的节奏。如：“乃瞻衡宇，载欣载奔。僮仆欢迎，稚子候门。三径就荒，松菊犹存。携幼入室，有酒盈樽。”（陶渊明《归去来兮辞》）。

反对用四字句，我想有两方面的原因。一方面是作者习惯于用外来的，即“洋”一点的方式叙述，四字句与这种叙述方式格格不入。一方面是觉得滥用四字句，容易使文体滑俗，带评书气。如果是第二种，我觉得可以同情。我并不主张用说评书的语言写小说。如果用一种“别体”，有意地用评书体甚至相声体来写小说，那另当别论。但是评书和相声与现代小说毕竟不是一回事。

呼 应

我曾在一篇谈小说创作的短文中提到章太炎论汪容甫的骈文，“起止自在，无首尾呼应之式”，表示很欣赏。汪容甫能把骈体文写得那样“自在”，行云流水，不讲起承转合那一套，读起来很有生气，不像一般四六文那样呆板，确实很不容易。但这是指行文布局，不是说小说的情节和细节的安排。小说的情节和细节，是要有呼应的。

李笠翁论戏曲讲究“密针线”，讲究照应和埋伏。《闲情偶寄》有一段说得很好：

编戏有如缝衣，其初则以完全者剪碎，其后又以剪碎者凑成。剪碎易，凑成难。凑成之工，全在针线紧密。一节偶疏，全篇之破绽出矣。每编一折，必须前顾数折，后顾数折。顾前者欲其照映，顾后者便于埋伏。照映、埋

伏，不止照映一人，埋伏一事，凡是剧中有名之人，关涉之事，与前此后此所说之话，节节俱要想到。

我是习惯于打好腹稿的。但一篇较长的小说，如超过一万字，总不能从头至尾每一个字都想好，有了一个总体构思之后，总得一边写一边想。写的时候要往前想几段，往后想几段，不能写这段只想这段。有埋伏，有呼应，这样才能使各段之间互相沟通，成为一体，否则就成了拼盘或北京人过年吃的杂拌儿。譬如一弯流水，曲折流去，不断向前，又时时回顾，才能生动多姿。一边写一边想，顾前顾后，会写出一些原来没有想到的细节，或使原来想到但还不够鲜明的细节鲜明起来。我写《八千岁》，写了他允许儿子养几只鸽子，他自己有时也去看看鸽子，原来只是想写他也是个人，对生活的兴趣并未泯灭，但他在被八舅太爷敲了一笔竹杠，到赵厨房去参观满汉全席，赵厨房说鸽蛋燕窝里鸽蛋不够，他说了一句：“你要鸽子蛋，我那里有”，都是事前没有想到的。只是觉得他的处境又可怜又可笑，才信手拈来，写了这样一笔。他平日自奉甚薄，饮食粗粝，老吃“草炉烧饼”，遭了变故，后来吃得好一点，我是想到的。但让他吃什么，却还没有想好。直到写到快结束时，我才想起在他的儿子把照例的“晚茶”——两个烧饼拿来时，他把烧饼往桌上一拍，大声说：“给我去叫一碗三鲜面！”边写边想，前后照顾，可以情文相生，时出新意。

埋伏和照映是要惨淡经营的，但也不能过分地刻意求之。埋伏处要能轻轻一笔，若不经意。照映处要顺理成章，水到渠成。要使读者看不出斧凿痕迹，只觉得自自然然，完完整整，

如一丛花，如一棵菜。虽由人力，却似天成。如果使人看出来这里是埋伏，这里是照映，便成死症。

含 藏

“逢人只说三分话，未可全抛一片心”，这是一种庸俗的处世哲学。写小说却必须这样。李笠翁云，作诗文不可说尽，十分只说得二三分。都说出来，就没有意思了。

侯宝林有一个相声小段《买佛龕》。一个老太太买了一个祭灶用的佛龕，一个小伙子问她：“老太太，您这佛龕是哪儿买的？”——“嗨，小伙子，这不能说买，得说‘请’！”——“那您是多少钱‘请’的？”——“嘻！这么个玩意——八毛！”听众都笑了。这就够了。如果侯宝林“评讲”一番，说老太太一提到钱，心疼，就把对佛龕的敬意给忘了，那还有什么意思呢？话全说白了，没个捉摸头了。契诃夫写《万卡》，万卡给爷爷写了一封很长的信，诉说他的悲惨的生活，写完了，写信封，信封上写道：“寄给乡下的爷爷收”。如果契诃夫写出：万卡不知道，这封信爷爷是不会收到的，那这篇小说的感人的力量就大大削弱了，契诃夫也就不是契诃夫了。

我写《异乘》，写到大家听到王二的“大小解分清”的异乘后，陈相公不见了，“原来陈相公在厕所里。这是陶先生发现的。他一头走进厕所，发现陈相公已经蹲在那里。本来，这时候都不是他们俩解大手的时候”。一位评论家在一次讨论会上，说他看到这里，过了半天，才大笑出来。如果我说破了他们是想试试自己也能不能做到“大小解分清”，就不会有这样

的效果。如果再发一通议论,说:“他们竟然把生活的希望寄托在这样的微不足道的、可笑的生理特征上,庸俗而又可悲悯的小市民呀!”那就更完了。

“话到嘴边留半句”,在一点就破的地方,偏偏不要去点。在“裱节儿”上,“七寸三分”的地方,一定要“留”得住。尤三姐有言:“提着影戏人儿上场,好歹别戳破这层纸儿。”把作者的立意点出来,主题倒是清楚了,但也就使主题受到局限,而且意味也就索然了。

小说不宜点题。

目 录

自序:小说技巧常谈	汪曾祺 1
复仇	1
鸡鸭名家	11
冬天	29
翠子	34
老鲁	41
受戒	59
异秉	80
故里三陈	93
大淖记事	106
八千岁	127
侯银匠	145
徙	150
昙花、鹤和鬼火	173
鸡毛	183
日规	193
黄油烙饼	202
七里茶坊	211

八月骄阳	228
讲用	238
云致秋行状	248
天鹅之死	275
安居居	282
子孙万代	294
祁茂顺	299
金冬心	303
瑞云——聊斋新义	310
双灯——聊斋新义	317
樟柳神	320
跋：《汪曾祺的意义》	黄子平 326
附录	340

复 仇

复仇者不折镞干。虽有伎心，不怨飘瓦。

——庄子

一枝素烛，半罐野蜂蜜。他的眼睛现在看不见蜜。蜜在罐里，他坐在榻上。但他充满了蜜的感觉，浓，稠。他嗓子里并不泛出酸味。他的胃口很好。他一生没有呕吐过几回。一生，一生该是多久呀？我这是一生了么？没有关系，这是个很普通的口头语。谁都说：“我这一生……”就像那和尚吧，——和尚一定是常常吃这种野蜂蜜。他的眼睛眯了眯，因为烛火跳，跳着一堆影子。他笑了一下：他心里对和尚有了一个称呼，“蜂蜜和尚”。这也难怪，因为蜂蜜、和尚，后面隐了“一生”两个字。明天辞行的时候，我当真叫他一声，他会怎么样呢？和尚倒有了一个称呼了。我呢？他会称呼我什么？该不是“宝剑客人”吧（他看到和尚一眼就看到他的剑）。这蜂蜜——他想起来的时候一路听见蜜蜂叫。是的，有蜜蜂。蜜蜂真不少（叫得一座山都浮动了起来）。现在，残余的声音还在他的耳朵里。从这里开始了我今天的晚上，而明天又从这里接连下去。人生真是说不清。他忽然觉得这是秋天，从蜜蜂的声音里。从声音里他感到一身轻爽。不错，普天下此刻写满了一个“秋”。他想象和尚去找蜂蜜。一大片山花。和尚站在一片花的前面，实在是好看极了，和尚摘花。大殿

上的铜钵里有花，开得真好，冉冉的，像是从钵里升起一蓬雾。他喜欢这个和尚。

和尚出去了。单举着一只手，后退了几步，既不拘礼，又似有情。和尚你一定是自自然然地行了无数次这样的礼了。和尚放下蜡烛，说了几句话，不外是庙宇偏僻，没有什么可以招待；山高，风大气候凉，早早安息。和尚不说，他也听见。和尚说了，他可没有听。他尽着看这和尚。他起身为礼，和尚飘然而去。双袖飘飘，像一只大蝴蝶。

他在心里画不出和尚的样子。他想和尚如果不是把头剃光，他该有一头多好的白发。一头亮亮的白发在他的心里闪耀着。

白发的和尚呀。

他是想起了他的白了发的母亲。

山里的夜来得真快！日入群动息，真是静极了。他一路走来，就觉得一片安静。可是山里和路上迥然不同。他走进小山村，小蒙舍里有孩子读书声，马的铃铛，连枷敲在豆秸上。小路上的新牛粪发散着热气，白云从草垛边缓缓移过，一个梳辫子的小姑娘穿着一件银红色的衫子……可是原来描写着静的，现在全表示着动。他甚至想过自己作一个货郎来给这个山村添加一点声音的，这一会可不能在这万山之间扑朗朗摇他的小鼓。

货郎的拨浪鼓在小石桥前摇，那是他的家。他知道，他想的是他的母亲。而投在母亲的线条里着了色的忽然又是他的妹妹。我真愿意有那么一个妹妹，像他在这个山村里刚才见到的。穿着银红色的衫子，在门前井边打水。青石的井栏。井边一架小红花。她想摘一朵，听见母亲纺车声音，觉得该回